

OBSESIONES DE UNA VIDA ESCRITURA Y PINTURA EN JUAN EMAR¹

JOSEFINA DE LA MAZA CHEVESICH

¹ Este texto fue escrito en el marco de una pasantía de investigación financiada por el Fondart entre los meses de noviembre y diciembre del año 2005 en Francia. Durante el desarrollo de mi investigación, tuve la oportunidad de leer un conjunto de cartas inéditas escritas por Emar entre los años 40 y 60, dirigidas a Pépèche -Alice de la Martinière-. A pesar de tener un acuerdo con el dueño de este material, inexplicablemente, después de mi llegada a París -y por razones nunca del todo esclarecidas-, se me impidió revisarlo. Sin embargo, una copia de ese conjunto de cartas se encontraba en el Centre de Recherches Latino-américaines (CRLA – Archivos de la Université de Poitiers-CNRS). Agradezco enormemente la ayuda y la confianza del sr. Fernando Moreno, director del centro, y de su equipo, en el desarrollo de la investigación. Lamentablemente, no puedo citar las cartas leídas pues el dueño del material lo ha impedido debido al derecho legal que tiene sobre la reproducción total o parcial de dichos documentos. Sin embargo, a través de todo el texto he tratado de captar el tono de su escritura y los temas que subyacen en ella; cualquier alusión o comentario a estas cartas será un ejercicio de memoria, tratando de recordar, a través de mis notas e impresiones de lo leído, el carácter y el tono de la escritura de Emar.

² Riesco Jaramillo, Ángela. Columna sin título, Artes y Letras, El Mercurio. Santiago, 1 de septiembre, 1996.

³ La labor escritural de Juan Emar es conocida. En la década del 30 publicó tres novelas -*Miltín 1934*, *Ayer* y *Un Año*- y un libro de cuentos -*Diez*-. Además de estas publicaciones, el nombre de Emar nos es familiar por una de las grandes empresas escriturales de la literatura chilena: *Umbral*, un libro -si es que lo podemos llamar de esa manera- que escribió durante toda su vida y que fue influenciado, o mejor dicho contaminado, por diversos eventos y personas. Además de los elementos ya mencionados, aún queda uno de extrema importancia; sus *Notas de Arte* en el Diario La Nación, publicadas casi una década antes, específicamente entre 1923 y 1925.

Su pieza-taller tenía un atractivo muy especial, siempre se encontraba en ella escribiendo, tecleando a máquina y nosotros los niños escuchábamos y olíamos: olor a trementina y a misterio. Algunas veces me convidaba a entrar porque me encantaban sus pinturas, me entretenía, ya que estaba repleta de cajas y cajas con libros y papeles, llena de cuadros, dibujos, pinceles y óleos. Una mesa cubierta de tubos y frascos de pintura.

¡Todo un mundo de pintor y escritor a la vez!²

Podríamos decir que todo hombre tiene una obsesión. Álvaro Yáñez, Pilo, o simplemente Juan Emar³, tuvo al menos dos: la escritura y la pintura. Estas dos pasiones articularon gran parte de su vida, determinando en buena medida desde sus hábitos diarios a sus relaciones con familiares, amigos y conocidos. Pensar la faceta pictórica de Emar junto a la literaria, no significa intentar en lo absoluto

reivindicar su figura como la de un artista plástico; más bien, es necesario considerar la práctica y el interés por la pintura como una posibilidad más de comprender y acercarnos a su escritura, sobretodo cuando pensamos en la gran cantidad de citas y referencias a artistas, obras y movimientos que aparecen en sus escritos y en sus procesos creativos. Como si a través del arte, y en especial de la pintura, se revelara la existencia de un “museo de papel” a lo largo de su narrativa. Pero en este caso, un “museo de papel” movable, cambiante y extraño, organizado no por movimientos o periodos, sino por la capacidad imaginativa de Álvaro Yáñez / Juan Emar. Un lugar borgeano en donde se cruzan sin problemas, tiempos remotos, estilos, disputas, críticas de arte, artistas y obras.

La cita con la que comienza este texto puede darnos tal vez algunas luces sobre ese “museo de papel”, materializado en este caso en el taller de Emar en Quintrilpe⁴. Ángela Riesco era una de las niñas que en esa época jugaba con sus nietos, especialmente con Malena. Los recuerdos de A.R., tal vez sobredimensionados por la niñez (siempre las cosas parecen más grandes e impresionantes a los ojos de un niño), nos dan una singular mirada de la pieza llena de misterios y de objetos fantásticos que era el taller de Emar. Como ella misma dice, todo un mundo de pintor y escritor a la vez. Un mundo que, lleno de papeles, telas, lápices y pinceles, lo aleja -según sus propias palabras- de “ese mundo que lo aburre, lo cansa y lo pone de malas” (1956)⁵.

La relación de Emar con el arte no nació a partir de los textos publicados en el diario fundado por su padre, Don Eliodoro Yáñez, sino mucho antes⁶. Sus primeros acercamientos a la pintura los realizó con el pintor José Backaus en la ciudad de París (1912) y, a su vuelta a Chile al año siguiente, prosiguió sus estudios con Richon Brunet. A pesar de las lecciones que tomó durante su adolescencia, de la mención honrosa que obtuvo en el Salón de 1914 con su pintura “Rincón de Patio” y de la exposición de pintura que habría realizado con el pintor Rafael Valdés en la Sala Eyzaguirre en el año 1916, Álvaro Yáñez no ingresó a la Academia de

⁴ Quintrilpe es el fundo en el cual vivió junto a la familia de su hijo al final de su vida. A Eliodoro, “Cuco”, le fue ofrecida la administración del fundo, y Emar se instaló con ellos buscando un refugio en el cual poder trabajar sin distracciones.

⁵ Todos los comentarios que aparezcan desde ahora entre comillas, son referencias de memoria a las palabras de Emar, inscritas en el conjunto epistolar de Emar y Pépèche.

⁶ Incluso podríamos decir que las *Notas de Arte* son más bien una consecuencia inmediata de su interés por el arte, el que a partir de los viajes que realizó a Europa durante sus años de formación, derivaron en un atento estudio del arte moderno y el de vanguardia.

Bellas Artes, manteniéndose al margen de la enseñanza formal del arte en Chile⁷. Paralelo a este interés por el arte, la escritura también fue de gran importancia para Álvaro Yáñez durante su niñez y adolescencia. Desde muy temprano estableció proyectos de trabajo de largo aliento y en buena medida irrealizables -como *Cavilaciones*⁸, *Amor* y *Torcuato*, escritos antes de la publicación de las *Notas de Arte*-. En ellos, puede observarse una voluntad por dar forma escrita a sus pensamientos, estableciendo las bases de lo que posteriormente será un ejercicio sistemático en el que se desplegará una singular mirada en torno al problema de la experiencia.

Sin embargo, su escritura no estaba determinada exclusivamente por este tipo de proyectos. Durante su adolescencia y el comienzo de su vida adulta, existió también en Álvaro Yáñez una escritura íntima, personal: la de sus diarios de vida y cuadernos de notas, en los que a través de una serie de indicios es posible dilucidar de qué manera fue apareciendo ese doble de Álvaro Yáñez: Juan Emar.

Por esta razón, una de las posibilidades de entender de qué forma se fue articulando el interés de este autor por la pintura y la escritura, sea intentándolo estudiar ya no como uno de los personajes que marcó la narrativa y la escritura sobre arte de las primeras décadas del siglo XX, sino, más bien, intentando leer, o incluso “hojear”, como más de una vez él mismo dijo, su vida. Pero en este caso, una vida íntima, pensando en pequeños fragmentos que -provenientes de diarios de vida, cuadernos de notas, de su correspondencia y en algunos casos de su narrativa- podrían leerse como los signos de un paréntesis que enmarcan, así, el mito de su propia figura⁹. Despejando ese paréntesis y trabajando sobre él, tal vez nos sea posible volver a mirar a Álvaro Yáñez / Juan Emar desde otra perspectiva; la que en este caso tendría a su vez otro marco: el de las obsesiones que tuvo durante su vida.

Ahora bien, la vida de Álvaro Yáñez / Juan Emar también se desarrolló en una fuerte y constante contradicción, que lo llevó a ir adoptando distintas actitudes frente a su entorno y a las personas que lo ro-

⁷ Notas biográficas de Emar, realizadas a propósito de la exposición de sus obras en una sala de la Universidad de Chile en el año 1950.

⁸ Rescatado y estudiado por David Wallace en “Cavilaciones de Juan Emar”. Tesis de grado de la Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades, depto. de literatura, 1993.

⁹ Porque hay que reconocerlo, Jean / Juan Emar es un personaje mitificado no sólo por su propia escritura, también, por las desafiantes y polémicas relaciones que mantuvo con el mundo literario y artístico de su época, y por el aparente ostracismo de los últimos años de su vida.

deaban. Tanto la pintura como la escritura se desarrollaron en ese marco y, por supuesto, dependen de él.

Desde muy temprano, es consciente de su diferencia con respecto al resto; se sabe excéntrico, distinto, y se esfuerza por intentar desarrollar un disfraz, una máscara que lo haga parecer “normal” ante los demás. Ese esfuerzo lo agota y lo sumerge en largas cavilaciones acerca de cuál es la percepción que tiene sobre él mismo, y a qué extremo llegará si sigue con la farsa: *No sé por qué, desde hace un tiempo tengo algo así como un débil presentimiento de que voy a concluir loco. Pienso en cuáles son mis ideas, cuáles mis tendencias y cuáles mis gustos. Cómo y en qué sentido voy evolucionando y llego, muy a mi pesar, a ver que ese débil presentimiento, es una indiscutible realidad...*¹⁰

Para complementar las palabras del autor, tal vez la mejor forma de ilustrar esta cuestión, y de comprender la situación de Álvaro Yáñez frente al mundo, sea a través de unas palabras –tardías ya en relación al fragmento anterior, pero igual de decidoras– del prólogo de *Umbral*, en donde Onofre Borneo describe, para Guni, la situación de Lorenzo Angol en el *Globo de Cristal*:

Creo que Lorenzo Angol es -o, al menos, era en los años de este Pilar, es decir, 1926 y 1927- un ser, en resumen, víctima de una dualidad. Fue tocado, un buen día, por ideas muy altas, abstractas, como se las llama. Germinó en él, entonces, un gran anhelo de mundos superiores. Concibió la manera de llegar a ellos recluyéndose lejos del mundo, de ese mundo que perturba las meditaciones profundas. Pero sintió de inmediato que tropezaba con un obstáculo, mejor dicho, que ante él se erguía un impedimento en forma de fantasma severo y astuto a la vez: la reclusión anticipada.

He aquí todo el drama.

Este drama se produce por una causa muy simple. Es la siguiente: apenas intenta la reclusión es asaltado por las ansias de la vida de los sentidos y siente que son las sensaciones fuertes las que estimulan su inteligencia. En cambio, apenas se encuentra en esta vida, la reclusión lo llama y los momentos de paz y meditación que ha tenido lo

¹⁰ Diario de vida, inédito, 21 de julio 1913. Archivo del Escritor, Biblioteca Nacional, Santiago, Chile.

punzan como una añoranza imposible de resistir. Pero no olvide que, además de esta dualidad, el fondo es el mismo, subsiste en ambas vidas: la marcha hacia mundos superiores. La dualidad, la lucha, reside en la manera de cómo marchar y, por ende, en su manera de vivir cada día.¹¹

Es Onofre Borneo el que escribe estas palabras, un Álvaro Yáñez / Juan Emar que se ha convertido en personaje de su obra dándole a Borneo su propia biografía. A pesar de que en este caso Lorenzo Angol es el otro, el “objeto de estudio” de Onofre Borneo-Juan Emar, podríamos pensar fácilmente que el problema que enfrenta Lorenzo Angol es el del autor. Un hombre que se encuentra al vilo entre dos mundos contradictorios, que se mueven entre *las sensaciones fuertes que estimulan su inteligencia y los momentos de paz y meditación*. Hay que escuchar la sentencia final de Onofre Borneo para el caso de Lorenzo Angol: ante la presencia de estos dos mundos o realidades, el problema no es a cuál de ellos optar, sino, cómo vivir¹².

¹¹ Emar, Juan. *Dos palabras a Guni*. En Hunneus, Cristián. *La tentativa infinita de Juan Emar*, Revista Ercilla, diciembre, 1967.

¹² En este punto es necesario dejar en evidencia una cuestión. No es el objetivo de este texto trabajar el interés por el esoterismo y el ocultismo de Emar, pero es absolutamente necesario dar cuenta de esa relación, sobretodo ante la visión que tiene de la vida en sus últimos años. Algunos autores han comentado extensamente ese tema como Wallace o Varetto, y creo que es en extremo pertinente realizar un estudio que se aboque a “leer” las relaciones de Emar con algunos autores que marcaron profundamente su manera de ser y de pensar como Ouspensky, Steiner, Krishnamurti, entre otros.

¹³ Diario de vida, inédito, 18 de noviembre 1915. Archivo del Escritor, Biblioteca Nacional, Santiago, Chile.

Las palabras de un Onofre Borneo-Juan Emar, revelan más de lo que tal vez quisieran. Ellas nos muestran la relación entre Álvaro Yáñez y Juan Emar, la forma en que han vivido -como desdoblados el uno del otro- por tanto tiempo. Nuevamente, la realidad se confunde con la fantasía. Pero además, estas palabras revelan una dialéctica constante en la vida de Álvaro Yáñez: sus periodos de excesos con mujeres y alcohol, y sus temporadas de carácter monacal, en donde se encerraba en el más profundo silencio. *Me gusta el ruido, la juerga, el alcohol y la bulla. Estar ante una mesa con amigos y mujeres, estar con los sentidos excitados por el licor, ver a todos lados otro tanto, gritar, cantar, beber. Es delirante. Es algo que mata, que sacude, que da otra especie de vida más liviana (...) y en la cual se siente de cuando en cuando la otra vida, la seria y profunda, hablar muy bajo y llorar*¹³. Ambos tipos de vida son extremos, y ambos reflejan el extraño péndulo en el que se desarrolló la vida de Álvaro Yáñez. Si sus primeros años de vida adulta fueron intensos por los excesos de su vida en París,

los últimos estuvieron marcados por el retiro y por una vida austera y de trabajo (principalmente en Quintrilpe). A pesar de las diferencias de estos dos modos de enfrentarse al mundo, lo que los une es una búsqueda constante de encontrar su propio sitio, para dejar de sentir esa incomodidad y extrañeza que sufrió con todo y todos a lo largo de su vida y de la cual es testigo su escritura.

NOTAS SUELTAS PARA UNA POSIBLE BIOGRAFÍA

Una biografía supone siempre una escritura, una gráfica (como dibujo, trazo, línea o incisión) que da forma escrita a los acontecimientos de una vida, que los articula bajo la palabra. La biografía captura los hilos de la memoria y los ase firmemente, tratando de mantener el recuerdo de lo ya pasado, forzando y estrechando distintas voces y relatos. Una biografía supone siempre una tercera persona; una mirada que se posa sobre el otro esperando revelar sus secretos. Sin embargo, la vida de Álvaro Yáñez parece ser una eterna auto-biografía disfrazada a través de sus cuentos y novelas, una auto-biografía escrita desde una distancia autoimpuesta por el escritor sobre sí mismo, pero que finalmente termina confundándose con su mismo tema. Es Juan Emar el que parece observar y (h)ojear a Álvaro Yáñez, transformando la realidad en ficción, y viceversa.

Para Diamela Eltit, *la carta siempre supone una ficción del yo*¹⁴. Si ampliamos esa idea y pensamos la escritura de Yáñez / Emar, tanto la pública como la privada, podríamos decir que una de sus principales características es esa, la de una ficción que cambia y se transforma a cada instante, la de una voz impuesta que es capaz de cobrar vida desde la existencia de múltiples personajes. Ahora bien, la escritura “privada” de Álvaro Yáñez, incluso aquella que no parece tener la pretensión de convertirse en algo más, presenta a su vez una especial singularidad. Trama-da por series de hechos comunes que parecen desdoblarse de su cotidianeidad, sus diarios y cartas se

¹⁴ Mesa redonda “Cartas a Carmen”, ponencistas: Patricio Lizama y Diamela Eltit. Cité Jofré/al fondo, Santiago, Chile, 2 de mayo 2006.

transforman en refugios de la palabra. Según Patricio Lizama, Emar habría escrito durante toda su vida *en el desacomodo más grande*¹⁵. Ese desacomodo podría ser tal vez la razón por la cual Álvaro Yáñez / Juan Emar reconstruye conversaciones, situaciones, experiencias, frustraciones y sueños en sus escritos, intentando, tal vez, dar una forma más extraña aún a su experiencia de mundo. Enfrentando personajes reales con imaginarios, permitiendo que las leyes de la existencia y de la razón se conviertan en el lugar de la sinrazón: ... *a todos los hechos de mi vida los he rodeado de una poesía que nadie, ni yo mismo, he podido comprender y que luego me ha dado una desilusión por cada hecho. Así nació: soñado, reconcentrado, encontrando mis goces en todo lo que proporcionaba mi imaginación, y sólo sirviéndome de los hechos reales y de los objetos... como base para construir historias inverosímiles*¹⁶.

¹⁵ Op cit.

¹⁶ Cuaderno de apuntes, inédito, 5 de noviembre 1911. Archivo del Escritor, Biblioteca Nacional, Santiago, Chile.

¹⁷ En los últimos años de su vida, le comunica a su hija Carmen que esos montones de papeles que ha escrito a lo largo de los años -y que recibirán el nombre de Umbral-, irán finalmente bajo el nombre de Juan Emar. Pilo Yáñez finalmente sucumbe ante su propia ficción. *Después de muchas cavilaciones he resuelto poner como nombre de autor a lo que escribo: JUAN EMAR. Suprimo, pues, completamente, el de Álvaro Yáñez; encuentro que en éste hay muchos acentos (') y muchas ñ (me carga el palito sobre la n aunque lo hallo mejor que la "gn" francesa e italiana). Además con el nombre de Juan Emar ya he publicado y escribí en La Nación. Emar, Juan. Cartas a Carmen. Correspondencia entre Juan Emar y Carmen Yáñez (1957-1963). Selección y prólogo: Pablo Brodsky. Editorial Cuarto Propio, Santiago, Chile, 1998, pág. 40.*

La vida de Álvaro Yáñez / Juan Emar oscila entre lo privado y lo público, entre el nombre y el seudónimo. La aparición de Jean (Juan) Emar en el horizonte de Álvaro Yáñez, se produce en el año 1923, una vez que Álvaro Yáñez ha vuelto de Europa y se dispone a trabajar en la dirección de las *Notas de Arte* en el diario La Nación. Cuando llega a Chile, Álvaro Yáñez ya no es el mismo; ha vuelto con un nombre nuevo: Jean Emar, obtenido de la expresión francesa "j'en ai marre" (estoy hart). Expresión que da cuenta del hastío de volver a un Chile que artística, cultural y socialmente no cumple sus expectativas, sobretodo después de todo lo visto, leído y hablado en Europa.

Lo comentado anteriormente pertenece a uno de los lugares comunes más recurrentes a la hora de hablar de Álvaro Yáñez. Su vuelta a Chile en el año 1923 marca una escisión profunda en su biografía; a diferencia de Álvaro Yáñez, Jean / Juan Emar es un personaje inventado, sin filiaciones, un irreverente que, gracias a la libertad del seudónimo, puede desvincularse de su entorno para acentuar todos los rasgos de esa sociedad que lo tienen hart. Yáñez y Emar son las dos caras de una misma moneda; el problema es cuando Juan Emar finalmente le gana terreno a Álvaro Yáñez¹⁷.

Si quisiéramos pensar una posible biografía de Álvaro Yáñez, necesariamente tendríamos que pasar por el momento determinante que significa la aparición de Jean Emar.

Los juegos de Álvaro Yáñez / Juan Emar son juegos de espejos, de multiplicaciones, de duplicados, de desdoblamientos. Cada uno se desdobra ante el otro para poder observarse observar, conformando una cadena de sujetos unidos por la repetición de una misma imagen. La auto-biografía de Álvaro Yáñez / Juan Emar, es una que recorre toda su narrativa, pero que también encuentra una fuerte presencia en sus diarios y cuadernos de notas. Podríamos decir que es en ellos donde se origina la necesidad de articular el relato de una vida, pues no es sino ahí donde podemos empezar a comprender cuáles son sus intereses, y de qué forma se va tejiendo esa necesidad imperiosa en él de escribir sin parar:

Allá voy entonces: Quiero escribir mi vida. ¿Para qué? Primeramente para darme el placer de leerla y releerla una vez concluida, placer que aumentará con los años, y enseguida para ver si soy capaz de darme cuenta y de formular las causas que me han hecho obrar de tal o cual forma, es decir, si soy capaz de averiguar el por qué de cuanto he hecho. Un consejo salta a la vista entonces: concentrar todos mis esfuerzos a este solo fin y por lo tanto dejar a un lado pretensiones literarias, descripciones admirables, chistes, ideas profundas, sátiras y todo lo demás. Quiero estudiarme como un médico lo haría con un enfermo y toda la exquisita poesía que siempre rodea nuestro pasado, la dejaré solo en mi mismo y llevaré al papel nada más que el fruto del raciocinio frío, sin pasiones.¹⁸

Este fragmento, escrito en uno de sus cuadernos de apuntes a los 20 años, nos da una idea de cuáles son las intenciones de Álvaro Yáñez. Su primer objetivo es el placer de leerse a sí mismo, disfrutando cada palabra, sabiendo que el relato escrito es el producto de un ejercicio casi positivista, en donde los sentimientos y opiniones han quedado en el tintero; es la razón y no la pasión la que Yáñez quiere privilegiar en su proyecto autobiográfico.

¹⁸ Cuaderno de apuntes, inédito, 28 de diciembre 1913. Archivo del Escritor, Biblioteca Nacional, Santiago, Chile.

Ahora bien, esta cita no sólo es decidora por la tentativa de Álvaro Yáñez de escribir su vida (una vida que ni siquiera aún ha sido lo suficientemente vivida como para ser relatada), sino también porque en ella se revelan dos aspectos que, posteriormente, se convertirán en elementos significativos de su escritura: el primero de ellos es su intención de *dejar a un lado pretensiones literarias, descripciones admirables, y la otra es la de estudiarme como un médico lo haría con un enfermo*. En ellas, podemos darnos cuenta de que esa crítica hacia los “literatos” y críticos de arte pomposos y grandilocuentes, se encuentra de una forma incipiente aquí. Yáñez no quiere que su escritura se deje dominar por la pretensión literaria, más bien, su interés es el de intentar dar cuenta de la forma más objetiva posible los aspectos que está analizando. Esta cuestión se enlaza con la segunda proposición de Álvaro Yáñez. Estudiarse a sí mismo como un médico lo haría con un enfermo, es el germen de una de las características que va a marcar su narrativa: el desdoblamiento.

Si consideramos la biografía de Álvaro Yáñez, podríamos pensar que el recurso literario del desdoblamiento (que es una de las claves de su narrativa), se origina en esa máscara o disfraz que impone ante los demás desde su niñez y adolescencia. Esta idea, se vería reforzada por un comentario bastante notable hecho por los sobrinos de Álvaro Yáñez, Gonzalo Figueroa y Mónica Echeverría¹⁹. Álvaro Yáñez tuvo un hermano mayor, Eliodoro, primogénito de la familia y quien encarnaba especialmente para su padre la proyección de sus proyectos políticos. Este niño habría muerto tempranamente a los 8 años debido a una enfermedad. Para la familia, la muerte de este niño habría significado una gran pérdida y decepción y habrían puesto sobre los hombros de Álvaro todo el peso que significaba tener que reemplazar a este hermano muerto. Según los sobrinos de Álvaro Yáñez, este momento habría sido determinante, pues desde muy temprano se le habrían atribuido las proyecciones que este hermano mayor habría tenido en vida, teniendo la obligación de cumplir con las expectativas de sus progenitores. Desde pequeño, Ál-

¹⁹ Mesa redonda, “Testimonios sobre la vida de Juan Emar”, ponencistas: Gonzalo Figueroa y Mónica Echeverría. Cité Jofré/al fondo, 27 de abril, 2006, Santiago, Chile.

varo Yáñez habría intentado escapar del fantasma de su hermano muerto que, además, llevaba el nombre de su padre: Eliodoro Yáñez.

Esta situación habría hecho que la infancia y adolescencia de Pilo se desarrollara en la más abierta contradicción. Por una parte, el deseo infantil de complacer a su familia y de demostrar que estaba a la altura de las circunstancias de ser hijo de uno de los personajes más connotados de la época²⁰, y por otra, ese sentimiento de desgano y apatía que comienza a aparecer tempranamente.

Ahora bien, Álvaro Yáñez lucha en contra de esa apatía y va a ser esa lucha la que va a dar comienzo al despliegue de una serie de proyectos en los que intentará tomar el control de esa imaginación desbocada que lo acompaña. Mas son esos mismos proyectos, los que lo atraparán en un espiral sin fin:

A mediados y a fines del 908, no recuerdo cómo ni de qué modo, empecé poco a poco a pensar, a soñar más bien la posibilidad de llevar otra vida o de siquiera adornar con algo la que llevaba. El Instituto Nacional, donde hacía mi educación, los paseos, las fiestas, las nuevas lecturas, todo esto en fin, me carecía de interés en verdad. No era que yo lo comprendiese, pero ya lo sentía...

(...)

... me prometí ser estudioso para que el Instituto me interesase. Pensé después en mi casa y me prometí, para darme vida interior, ser ordenado en todas mis cosas, comprar libros, hacer fotografías y un diario, guardar recuerdos y todo [ilegible] con espléndidos inventarios. Me tomé pues de lo único que mi 1/2 ambiente me proporcionaba y empecé a escribir mis proyectos. De llegada de la época de los exámenes vino a distraerme un tanto de ellos, pero apenas pasaron me entregué, a los 15 años, a pensar, a meditar. Vagaba por mi casa en silencio y de pronto me detenía: un nuevo proyecto acababa de cruzar mi mente, y entonces corría a mi pieza para anotarlo debidamente y cumplirlo al pie de la letra cuando llegara el día ese, el día soñado, en que de un golpe debía olvidar todo lo pasado y sólo dirigir mi vista al porvenir. De este modo los proyectos crecían extraordinariamente, cada día se agrandaban, y al fin tuve que dividirlos en va-

²⁰ *En el tren de las 5 llegó mi papá. Viene contento por su candidatura i cree fácil su triunfo. Ojalá fuera elegido senador para poder estar más al cabo de la política y aficionarme más a ella, que en mis sueños de grandeza la espero como lo que me dará celebridad i donde podré desplegar toda mi inteligencia.* Diario de vida, inédito, 7 de enero 1912. Archivo del Escritor, Biblioteca Nacional, Santiago, Chile.

rias series para no confundirme. Ventán primero los más serios, los más graves y a los cuales había que dedicarse de cuerpo y alma: los estudios del colegio. Seguían en importancia los de la casa y los del fundo: los primeros encerraban todo lo relacionado al orden de mis cosas y a mi vida interior [ilegible] toda por mi diario, por recortes de revistas, por recuerdos, por papeles y libretas de importancia (...) y los del fundo encerraban estudios agrícolas que iría a hacer, en plantaciones propias, con caballos para coche y silla con perros de variadas razas. Por último venían los más difíciles: los proyectos de ganar plata. Pero estaban ya solucionados. Rojas, un amigo mío del Instituto, y yo íbamos a formar con tal objeto, un criadero de galgos instalado en el fundo e íbamos a vender las crías...

Me sentía feliz en esos tiempos, en la felicidad de la expectativa, de la víspera, siempre la más intensa. Mis proyectos eran cada vez más abundantes, ya llenaba una libreta y varios papeles, por lo tanto tenía en mis manos esa “otra vida” que antes era tan vaga, tan vaporosa. Pero, -lo se-” [ilegible] junto con soñar en el futuro hacía lo posible por no hacer nada en el presente. ¡Oh, habría sido tan ridículo tratar de cumplir con tantos planes yo mismo! No pensaba en ello, ni siquiera se me ocurría. Y en cambio en ese futuro lejano y deseado todo me parecía. Tan fácil de hacer, todo iba a realizarse sin tropiezos, todo saldría justo con desearlo.²¹

A los 15 años Álvaro Yáñez comienza a trabajar en sus proyectos. Páginas y páginas en donde escribe inventarios, acciones, programas de trabajo, comentarios acerca de cómo hacer rendir de mejor manera su tiempo. Se enfoca en sus papeles y de ellos ya no se despega. Todo lo que piensa lo anota, llegando a establecer una serie de complicadas anotaciones (una nomenclatura personal), para administrar los contenidos que va desplegando en sus escritos. Sus proyectos, en estos momentos, están todos enfocados a enfrentar una cotidianeidad que no lo estimula y lo desespera. Sus proyectos son planes de contingencia, planes que nunca se realizarán y que sólo calman la necesidad de Álvaro Yáñez de mantenerse sujeto al mundo. Son estos proyectos –Pry como él los denomina- los que paulatinamente se van a convertir en

²¹ Cuaderno de apuntes, inédito, 11 de mayo 1914. Archivo del Escritor, Biblioteca Nacional, Santiago, Chile.

fuente de primer orden para su escritura. La palabra escrita lo refugió del afuera, y ella misma se convirtió en su esperanza. Sin embargo ya en 1915, a los 22 años, se da cuenta que no puede seguir manteniendo esta ficción:

Mi vida pasa por un ligero descalabro. Mis Pry vacilan y están a punto de caer. Estoy pronto a abandonarme. Una sola cosa puede impedir mi completo fracaso y ella es precisamente abandonarme... Renuncio a vivir y a ser grande. Dejo todos mis proyectos esplendorosos. Esta abdicación siento que me da la libertad y que me coloca en el punto en que debo estar para producir. ¡Nunca más hacerse esclavo de obligaciones impuestas por fuerza! Ahora, nada. Vivir. Si algo hay en mi ser, que salga. Si no ¡silencio!²²

Desde este momento Álvaro Yáñez parece finalmente liberarse no sólo de sus proyectos “de contingencia”, sino también del peso que para él significa ser hijo de Eliodoro Yáñez. Desde ahora, dirigirá todos sus esfuerzos a sus actividades artísticas y literarias trabajando arduamente en sus pinturas y en su escritura. Este periodo de auto-formación es importante para él, porque a través de sus pensamientos y cavilaciones ha encontrado un método de trabajo que le servirá para el resto de su vida. La idea del proyecto que se despliega en miles de hojas no lo abandonará; como dice en el año 1958 “sino no tengo un proyecto que realizar, me siento fuera de mí. Tal vez por eso escribo, pinto y leo tanto...”, aunque existan momentos en los que todo parezca perder sentido, “a veces los papeles parecen crecer y crecer hasta ahogarme” (1958); pero esos proyectos ya no serán el intento de ficcionar una vida otra que lo encubra abiertamente ante amigos y familiares, sino que ahora serán exclusivamente aquellos que lo alejen del resto y lo envuelvan en las páginas de sus mismos escritos.

Desde la publicación de sus novelas y de su libro de cuentos en la década del 30, Álvaro Yáñez / Juan

²² Diario de vida, inédito, 10 de noviembre 1915. Archivo del Escritor, Biblioteca Nacional, Santiago, Chile.

Emar, se fue alejando cada vez más de aquella vida disipada que tuvo en París en la década del 20. Durante esos años, dirigió las *Notas de Arte* del diario *La Nación*, marcando una fuerte disputa a partir de las relaciones entre el arte académico y el arte moderno. Una vez que comenzaron a publicarse, las *Notas de Arte* se encontraron rápidamente con un enemigo: la crítica de arte conservadora que defendía no la ruptura en el campo de la plástica, sino el apego a la tradición y a la academia. Las *Notas de Arte* y particularmente los textos de Emar no deben pensarse como un espacio respetuoso de la tradición y de la enseñanza académica del arte en Chile; muy por el contrario, los textos de Emar se convirtieron en un frente de guerra dispuesto a ridiculizar y menospreciar todo lo que encontrara a su paso.

Juan Emar, los integrantes del Grupo Montparnasse y todos aquellos que desfilaron en algún momento por las páginas de *La Nación*, lograron dar lugar y continuidad a un tema -el arte moderno- que hasta ese momento no había tenido cómo presentarse y difundirse apropiadamente; desde esa perspectiva, no habría que dejar de considerar la importancia y el rol de *La Nación* como plataforma editorial para las *Notas de Arte*. Dentro de este marco, la escritura de Emar impuso sus fronteras y se constituyó de manera autónoma respecto a lo que en ese momento era la práctica de la crítica de arte en Chile. Su capacidad de articular el lenguaje acotando el campo de operaciones y convirtiendo al texto en un espacio singular, inédito -aunque siempre supeditado a la existencia de la obra-, es lo interesante de ese conjunto de textos. Sus escritos marcan la presencia de una escritura que se piensa a sí misma y que permite hacer comparecer al espectador de una forma distinta ante la obra.

Los textos de Emar en *La Nación*, son en buena medida una fuente documental y de trabajo para su producción literaria posterior. La aparición de Jean Emar en la crítica de arte de los años 20, marcó la presencia pública de un Álvaro Yáñez. Una presencia que se desdibujó a medida que la de Emar fue tomando fuerza.

Después del término de las *Notas de Arte* y de la derrota política de su padre, Álvaro Yáñez / Juan Emar siguió pasando largas temporadas en Europa, pero esos viajes ya no dan cuenta de la euforia de los primeros años.

Muchas veces se ha comentado la escasa recepción que tuvieron sus novelas en la década del 30. Este hecho ha sido uno de los que comúnmente han marcado el lugar común del mito emariano, de aquel personaje que se encierra dándole la espalda al mundo, después de haber sido marcado por el silencio. Creo interesante rememorar ese momento de manos de uno de los pocos que, en esa época, escribió sobre lo publicado:

*No me explico por qué... la crítica no ha entablado discusión acerca de esta personalidad extraña. Yo me figuraba que se levantaría una polvareda de disputas. Esperé ataques risueños, ataques iracundos, ataques despectivos y, también defensas de varios matices. Entre las defensas, debía ir surgiendo el análisis. Pero nada de esto ha ocurrido.*²³

También, en varias oportunidades se ha comentado acerca de la peculiar personalidad de Emar. Que era un hombre retraído, callado, socarrón y singular, son algunas de las características con las que se lo ha tratado de definir²⁴. Que no daba cuenta ni de su vida, ni menos de su obra, que tal vez por eso, por no poseer una personalidad extrovertida y excéntrica, sus novelas y cuentos pasaron al olvido, son algunas de las cosas que se han dicho en más de una ocasión en la prensa²⁵. Sin embargo, Juan Emar tenía amigos. Amigos que en diversos textos de divulgación de la obra emariana aparecen citados como los grandes camaradas de Emar y que, tal como Barrios lo hizo en su momento, podrían haber realizado un comentario de lo ya publicado. Neruda y Huidobro, por mencionar sólo dos de los más importantes, se encuentran entre los nombrados. Neruda hizo un gesto al animar la re-edición de "*Diez*", pero uno tardío, uno que ya para el tiempo pasado, dejaba una sensación amarga. Por otra parte, *Huidobro era amigo de Juan Emar desde la infancia. Que se*

²³ Barrios, Eduardo. *Dos libros más de Juan Emar*, Las Últimas Noticias, 28 de agosto, 1935.

²⁴ Sin embargo, a pesar de las distintas fuentes de las que provienen esos comentarios, todas reales por lo demás, no deja de ser extraño enfrentarse a sus cartas. En la correspondencia que sostiene por esos años, es un hombre por lo general sociable, ameno, alegre y preocupado por los que lo rodean, lo que no deja de contradecirse con las características que sus familiares y amigos dan al tratar de definirlo. Como si en sus cartas -es decir, en la escritura- pudiese desprenderse de la frontera del silencio que presencialmente impone antes los demás.

²⁵ Álvaro Yáñez firmó como Juan Emar *Miltín 1934, Un año, Ayer y Diez*. Es probable que la gente lo leyera (si es que realmente fue leído) en el mismo tono de reprobación con el que se leyeron sus *Notas de Arte*. No quiero afirmar en lo absoluto que los lectores de la década del 30 estuviesen preparados para recibir la obra de Emar, o que finalmente todo dependiese del seudónimo ya marcado por su experiencia como escritor en *La Nación* (aunque no podemos negar que la presencia del seudónimo trama de alguna manera la lectura de sus novelas), sólo me gustaría poner de relieve la siguiente cuestión: ¿cuál habría sido el destino de sus novelas y de su libro de cuentos si el que hubiese firmado hubiese sido Álvaro Yáñez?

*me perdone la indiscreción; pero cada vez que hablaba de los libros de "Pilo" (como lo llamaban sus familiares y amigos), nos decía invariablemente: "Escribe con las patas". No mal intencionada. Respondo. Simplemente desaprensiva; poco generosa*²⁶.

Lo anteriormente comentado acerca de la recepción de los libros de Emar en la década del 30, no deja de ser cierto, mas creo que la sobrevaloración de esos elementos son los que han producido una exacerbada mitificación de la figura de Emar.

A pesar de la lejanía física y de la escasez de dinero con la que contaba para sus gastos (en relación a la acomodada existencia que tuvo en años pasados), la correspondencia que Pilo sostuvo con Carmen y Pépèche no es la de un hombre desencantado con la vida y decepcionado acerca del destino de lo ya escrito. Al contrario, su presencia epistolar es más bien la de un hombre que vive (a pesar de los achaques de los años) en paz y en tranquilidad y cuyas únicas obsesiones son principalmente la escritura y, complementándose con ésta, la pintura.

REFLEXIONES ACERCA DE LA PINTURA. TEORÍA Y PRAXIS

Podríamos decir que el interés de Pilo Yáñez por la pintura es doble; disfruta de su práctica (de sus tubos, cartones y de las formas inesperadas que salen de ellos) pero, sin duda, lo que más parece interesarle es cómo la pintura deviene material de primer orden para sus escritos. En ese sentido, tanto la pintura como la escritura están estrechamente entrelazadas, ambas conforman un cuerpo de trabajo que, para el autor, parece ser indisoluble. La pintura nutre a la escritura, y la escritura a la pintura.

²⁶ Anguita, Eduardo. *Dos de nuestros defectos*, El Mercurio, 7 de Agosto, 1977. Tal vez, como dijo el mismo Neruda en el citado prólogo de *Diez*, Emar tuvo amigos que nunca fueron sus amigos.

Desde muy joven, Álvaro Yáñez desarrolló un interés por el arte y en especial por la pintura. Éste no sólo estaba vinculado con el trabajo de taller; sus reflexiones en sus cuadernos de apuntes y diarios, revelan cuán importante era para él el arte como un

medio que conecta tanto al artista como al espectador con una idea superior. Esta idea está estrechamente ligada a las lecturas sobre esoterismo y ocultismo que realiza desde su adolescencia. Yáñez cree en la existencia de una religión superior (R.S.), y el arte -así como otras disciplinas que conforman el conocimiento humano-, es su manifestación material. Siguiendo su línea de pensamiento, el arte, comprendido dentro de la R.S., no debe considerarse como una idealización de los repertorios temáticos de los que da cuenta. No importa el tema, sino cómo ese tema es tratado al interior de la pintura. Más aún, lo que principalmente le interesa es el arte como un medio para llegar a la “verdad”. Una verdad entendida en este caso más desde una premisa platónica y metafísica que desde una posición como la que sostuvo Dennis Diderot en su escritura de salones en el siglo XVIII, a propósito de las “leyes” de la pintura académica francesa.

Las artes, como todo, entran a la R.S. En pintura, por ejemplo, el que no sabe descubrirla, sólo verá objetos y personas de diferentes colores, éstos le gustarán más que aquello, este color le agradará más que aquel otro, y en resumen no ha visto ni comprendido nada. Siendo puro, el lema de las artes “verdad” deben sus medios también reflejar verdad. De ahí que la Falsedad sea el non plus [ilegible] de lo malo. Pero ¿qué es verdad en arte? La manifestación de un concepto amplio, la manifestación de una parte de la Verdad de R.S. Conseguido esto, la obra es buena. No teniendo este fin, tratando de imitar, sólo se logra pasar a la tela la parte frívola y sin valor de lo que tiene el natural²⁷.

Para Álvaro Yáñez, en la pintura se articularían principalmente dos cuestiones: la primera sería este deseo por llegar a la “verdad”, y la otra serían los procedimientos exclusivamente pictóricos de la disciplina que permiten expresar ese concepto abstracto. A través de los comentarios que Yáñez va haciendo en sus diarios y cuadernos de apuntes, va definiendo una pequeña poética de lo que entiende por arte y, específicamente, por pintura. En ellos, se revelan muchas de las ideas que posteriormente tomarán la forma de ácidos comentarios en sus “*Notas de*

²⁷ Diario de vida, inédito, 28 de junio 1913. Archivo del Escritor, Biblioteca Nacional, Santiago, Chile.

*Arte en el diario La Nación. El arte no debe ser para todos ni para agrandar un grupo más o menos grande, ni para satisfacer las ideas y gustos del público. El arte debe ser dirigido, no a personas, sino a una idea por realizar o expresar, a una concepción alta, sea o no esta comprendida. Debe existir el arte por el arte, por él mismo, y no por el gusto de todos*²⁸; e incluso, algunas de sus anotaciones recuerdan el tono irónico y cierto que utilizará al hablar acerca de ciertos críticos de arte y literatura como Nataniel Yáñez Silva y Alone, sólo que en sus diarios el blanco de sus críticas son sus más cercanos y, en especial, su hermana Flora: *¿Cómo se entiende el arte aquí! pasa entre mi familia y amistades como un alma de artista ¿Y por qué? Porque muchas causas ponen de relieve su temperamento artístico. Recuerdo, por ejemplo, una tarde en Lo Herrera, en el cerrito de la Cruz. Era el crepúsculo. Los últimos rayos del sol caían sobre la cordillera nevada y sobre algunas nubes que se teñían de púrpura. Flora al ver dicho espectáculo lanzó una exclamación y sin mirarlo más cerró los ojos y cantó: “O belle nuit, O nuit d’ amour!” y todos quedaron maravillados de tanto arte...*²⁹

A través de sus reflexiones personales, Álvaro Yáñez intenta desmitificar la figura del artista y establecer una visión diferente del arte y de la pintura; su objetivo, se dirige a esa idea que se ha formado la clase dominante acerca del arte, una práctica teñida por visos románticos, afectados y sensibleros que cubren la búsqueda de la verdad.

Ahora bien, no son sólo las lecturas de carácter esotérico -a propósito de la Religión Superior- las que van influyendo en su postura; por lo general, sus ideas se inician en un acucioso estudio de lo que sucede a su alrededor. Yáñez le da una importancia radical al medio ambiente en el que se desenvuelve y las influencias que ciertos libros -como el diario de Delacroix-, experiencias -como la de sus clases de pintura-, e incluso ciudades -como París y Florencia- despiertan en él.

A partir de lo anteriormente comentado, podríamos comprender mejor la relación que ahora un Álvaro Yáñez /Jean Emar, establece con el arte de van-

²⁸ Cuaderno de apuntes, inédito, 26 de mayo 1914. Archivo del escritor, Biblioteca Nacional, Santiago, Chile.

²⁹ Cuaderno de notas, inédito, 17 de noviembre 1914. Archivo del Escritor, Biblioteca Nacional, Santiago, Chile.

guardia y, sobretodo, con los artistas del Grupo Montparnasse. Jean Emar podría inscribirse perfectamente al interior del arte moderno en una línea reflexiva y espiritual, semejante, tal vez, a la postura que en su momento presentó Mondrian. Esta línea tendería indefectiblemente a la abstracción, pero ni Emar ni los integrantes del Grupo Montparnasse incurrieron completamente en ella, manteniéndose siempre ligados a la figuración. Desde este punto de vista, podríamos entonces destacar la importancia que una figura como la de Cézanne tuvo en Emar ¿Por qué? Porque su obra se inicia en un acucioso estudio de la naturaleza, pero su pintura presenta un orden diferente de ella, basada en la comprensión del mundo natural y de su articulación con las características propias de la superficie de la pintura:

Es artista el que comprende la naturaleza, el que la juzga fríamente, no para sentirla sino para comprenderla (...) Para mí, el artista es el pensador, no el vibrante. Es más el que comprende que el que siente, es decir, el que comprende sus sentimientos y no el que es víctima de ellos. Por eso es necesario, -y créanlo- ser artista para no emocionarse a la luz de la luna.³⁰

En la pintura de Cézanne se encuentran reunidas todos los elementos que a Emar le interesan destacar. Es en ella donde se articula la expresión de una idea a través de elementos exclusivamente pictóricos que no se validan en el *tema* de la pintura. El análisis y la comprensión de la pintura cezanneana va ampliar sus conocimientos y le van a permitir – gracias al estudio de otras obras y artistas- esbozar un panorama del arte moderno y articularlo, desde el año 1923, en el diario La Nación. Esta labor no la realizó en solitario, diversos artistas y escritores pasaron por sus páginas; pero fue Jean Emar quien le dio a este espacio un propósito y una sistematicidad conceptual, convirtiéndolo en uno de los pocos conjuntos de textos que dan cuenta de la inserción del arte moderno y de vanguardia en el Chile de las primeras décadas del siglo XX.

³⁰ Cuaderno de notas, inédito, 1 de diciembre 1914. Archivo del Escritor, Biblioteca Nacional, Santiago, Chile.

Álvaro Yáñez empezó a pintar desde joven, Jean Emar entregó las primeras señales del arte moderno europeo en el Santiago de la década del 20. Son varios los textos y comentarios realizados por Álvaro Yáñez / Juan Emar acerca del arte, pero poco se sabe efectivamente de su pintura³¹. Son dos exposiciones individuales las que hizo durante su vida (aunque participó en varias colectivas, como las de la época del Grupo Montparnasse). Los registros que quedan de esas exposiciones (fotografías, recortes de prensa e invitaciones), nos dan una idea del carácter de las obras y de la presencia de Álvaro Yáñez en ellas. Son escasas las pinturas conocidas hoy, no las suficientes como para poder formar un juicio claro y crítico acerca de su producción pictórica, aunque tal vez, para hacernos una idea, podríamos considerar las palabras de su segunda mujer, Gabriela Rivadeneira: *El fue discípulo de José Backaus. Tenía una sensibilidad exquisita para matices. Eso no se improvisa: en su naturaleza hay algo muy antiguo, porque podría haber sido un impresionista a lo Manet.*³² Sin embargo, a pesar del interés que podamos tener por la pintura de Álvaro Yáñez, éste no ha pasado a la posteridad como pintor, sino más bien, como un sujeto que articuló durante toda su vida una producción escritural absolutamente delirante. Es a partir de esa premisa que hay que pensar la práctica de la pintura en Álvaro Yáñez / Juan Emar, como la de un cuerpo de referencia que administra comentarios acerca de la práctica de la pintura, de los artistas y movimientos que le interesaban, y de los vínculos entre la pintura y Umbral. No deja de ser interesante que uno de sus personajes sea un pintor, Rubén Loa, y que en sus viajes por Italia Tomba Montbrison -personaje de Umbral inspirado en Pèpèche- hable de distintos artistas y obras del renacimiento, por mencionar sólo dos ejemplos. “Desde Italia Tomba Montbrison me escribe, me habla de Fra Angelico, Giotto, Leonardo y Miguel Ángel, cerca del río Arno se encuentra con Dante...” (1958).

³¹ Un esfuerzo al respecto lo ha realizado el centro cultural Cité Jofré/al fondo, que durante el primer semestre del presente año organizó una exposición de fotografías, dibujos y algunas pinturas de Emar, en conjunto con su familia.

³² *Retrato hablado del hombre que estaba con el mundo hasta la coronilla*. En *Huelen* n°1. Santiago, diciembre, 1980.

Si nos basamos en los comentarios de la prensa, su pintura tendría un carácter marcadamente “onírico” que se desenvuelve entre lo abstracto y lo figura-

tivo; incluso en las notas de prensa escritas a partir de su exposición en la Universidad de Chile en el año 1950, se lo vincula deliberadamente con el surrealismo: *El surrealismo de Álvaro Yáñez, no se aparta de la realidad. Es simbólico, suele ser penetrante*³³. Además, conocidas son sus reflexiones en torno al arte moderno³⁴, especialmente las vinculadas a Cézanne, al cubismo, a diversos artistas vinculados a las tendencias más expresivas como Vlaminck y, por supuesto, es conocida su cercanía al surrealismo³⁵.

No obstante esa cuestión, la pintura de Álvaro Yáñez parece ser difícil de clasificar, pues a partir de sus comentarios en cartas, cuadernos y diarios, podríamos decir que su postura con respecto a la pintura está estrechamente vinculada a su propia interioridad. Es decir, a pesar de la cercanía que sus pinturas puedan tener con el surrealismo o con cualquier otro movimiento de vanguardia, su interés parece estar más bien relacionado al desarrollo de cierta sensibilidad que quede plasmada en sus obras a partir de la espiritualidad que significa el trabajo de la pintura (y, por supuesto, también el de la escritura). Sensibilidad que tiene una relación ya más sutil, pero aún presente, con esa búsqueda de la verdad a través de la Religión Superior de sus años de juventud.

La pintura para Álvaro Yáñez no está ni al servicio de la "literatura" ni del intelecto; ella lo lleva a algo que está más allá de su propia individualidad. A ese lugar es llevado por "Anam", su ángel-amigo, quien guía sus pasos. La figura de Anam es la clave para entrar al mundo interior de Álvaro Yáñez. Anam es aquello en lo que él cree, y le indica desde la forma en la que tiene que escribir y pintar, hasta su forma de actuar. Anam es un antiguo resabio de la Religión Superior, Anam, es quien lo conecta con ese mundo inteligible al que aspira llegar. Entonces, no hay razón, no hay intelecto en la pintura de Álvaro Yáñez; tampoco hay lirismos de ninguna especie, lo que parece haber en ellas es, finalmente, su peculiar manera de relacionarse con el mundo. "Quiero acabar con las pinturas al natural. Quiero

³³ N.Y.S. *Bellas Artes. Exposición de Álvaro Yáñez*, El Mercurio, Santiago, Chile, lunes 24 de julio, 1950.

³⁴ Es necesario destacar que para el momento de sus exposiciones, el arte moderno y la vanguardia ya era un producto academizado.

³⁵ En un texto poco conocido de Emar, *Frente a los objetos*, escrito en 1935, se pueden encontrar algunas referencias a este movimiento de vanguardia, principalmente en relación al problema de cómo enfrentar el lenguaje de la pintura y de la escritura a partir de la experiencia diaria del sujeto -valga la redundancia- de "enfrentarse a los objetos".

pintar a mi manera. Esta nueva manera de trabajar me entusiasma, y me revela el verdadero secreto de la pintura. No se pinta con el intelecto, se pinta con otra facultad. ¿Cuál? Yo la llamo ANAM... creo en la existencia de... pero no hablemos de esas cosas, tú sabes en lo que yo creo y en lo que tú crees también” (1957).

Más allá de todos sus conocimientos acerca del arte, de los comentarios a obras y artistas de diversas épocas que va incluyendo en *Umbral*, al momento de enfrentarse a la pintura, poco importan los análisis irónicos e inteligentes o las muestras de virtuosismo, más bien, lo que interesa es el enfrentarse desprejuiciadamente ante la tela para intentar atisbar aquello que no podemos percibir, pero que está frente a nosotros.

Pintura y escritura son para Álvaro Yáñez / Juan Emar dos obsesiones que evidencian al mismo tiempo y paradójicamente, su compromiso con el mundo y su deseo de alejarse de él; de la misma manera en que Lorenzo Angol se encontraba atrapado entre dos realidades. Escritura y pintura son dos obsesiones que no paran nunca porque no pueden hacerlo; ellas actúan, día a día, como un cable a tierra. La diferencia que existe en ambas es la forma en la que, finalmente, ellas salen a la luz. Ambas son actividades íntimas, que conectan a Álvaro Yáñez / Juan Emar con su propia interioridad; sin embargo mientras Álvaro Yáñez se relaciona con la pintura de una manera mucho más libre y desprejuiciada, Juan Emar guarda cuidadosamente el producto de sus horas de trabajo, como si supiera que esos papeles acumulados durante años, y que tomarán la forma de *Umbral*, son el deseo de la escritura, pero, finalmente, la imposibilidad de la lectura.

